

מקומם של מזמורי תהלים בשירה העברית של אורי צבי גרינברג

מבוא

זיקתו של אצ"ג למסרי המקרא ולבשורותיו, לאירועיו, לדמויותיו וללשונותיו, כבר אינה צריכה ראיה. חוקרי שירתו עסקו בכך לרוב. מקום מיוחד תופסים בשירתו מזמורי תהלים, שלכתחילה נדרשו לשעתם ולדורות.² ממילא מובנת קרבתו אליהם. חיבורנו מבקש לבדוק את אופי הזיקה של שירת אורי צבי גרינברג העברית למזמורי תהלים. האם זו זיקה ישרה או הפוכה, רבה או מעטה, גלויה או סמויה, הנוטה היא לסוגות מסוימות מספר תהלים, אם לאו.

1. מקום הופעתם של מזמורי תהלים

אצ"ג שואל את כתובות המזמורים לציון שמות שיריו. כך, למשל, שמה של המחרוזת התשיעית ב"כלב בית" הוא "מזמור לבני קרח"³, הפותחת ומסיימת בצירוף "מזמור לבני קרח". דוגמה נוספת היא המחרוזת "למנצח מזמור שיר"⁴, המכילה חמישה שירים. אבל, בדרך כלל, משובצת תשתית תהלים בגוף השירים באופן בולט או בצמצום.

דוגמה לשימוש בולט נמצא ב"שיר גזע אברהם"⁵, הראשון במחרוזת פתוחה בת ארבעה שירים. השיר מבחין בין שני מיני אדם: יהודים וגויים. לדעתו, נושאי התרבות עלי אדמות הם יהודים. כל האחרים הם עובדי אלילים, המתהדרים בנוצות של תרבות, אולם זו זרה למהותם: "דָּמָם פֶּה קוֹרָא אֱלִי אֱלִילִם הַקֶּדְמוֹן: / וְהִמָּה שָׁבִים אֱלִי שְׁבִילֵי הַקְדוּמִים / מְכַסֵּי הָאָזוּב". כאשר הם זקוקים לביטויי תרבות, "הם אֵלֵינוּ בָּאִים – אֶל הַבָּאָר הָעִבְרִית: / כִּי אֵף תִּפְלֶה-יְחִידָה-מִשְׁלָהֶם אֵין בְּפִיהֶם: / לֹא בָחַג עִם וְלֹא בָאֵל עִם: / לֹא בְיוֹם קֶתֶר מְלָכִם וְלֹא בְיוֹם קְבוּרָתוֹ: / לֹא בְיוֹם גְּבוּרָתוֹ וְלֹא לְפָנַי מִסַּע קָרֵב / עַל יִבְשֶׁת וְיָם: / אֶל תִּפְלוֹת מִשְׁלָנוּ, / מִמְלָכֵנוּ דוֹד, / בָּאוֹת הַשָּׁפְתִים / בְּמַקְהֵלוֹת עִם.. / סָלָה וְהַלְלוּנִי וְאָמֵן". האני השר רומז לסוגות ידועות בתהלים⁶, כגון מזמורי קינה ("אבל עם"), מזמורי מלך ("כתר מלכם"), מזמורי לאום ("יום גבורות") ומזמורי תודה ("חג עם"). גם הסיומות, "סלה והללויה ואמן" מאפיינות רבים ממזמורי תהלים.

שימוש נרחב נוסף בתשתית תהלים ובאותו נושא נמצא ב"שיר הפנים הקדוש" / אחינו כל בית ישראל". השיר ארוך מקודמו ומפתח את סוגיית יחסי יהודים-גויים. זהו מעין שיר אשכבה ליהדות שהוכחדה, אולם בו בזמן זהו שיר החייאתו מחדש, למגינת ליבם של מכחידי. האני השר משוכנע, שאומללות היהודים זמנית ושלבית הגויים מובטח. מחד גיסא, "שָׁלָנוּ הִיא מֶלֶת הַנֶּצֶח בְּיָקוֹם". מאידך גיסא, "אֵלֵינוּ

תאריכים: זיקה (ישרה והפוכה, גלויה וסמויה); אירוניה; תשתית

עמים הרודים עוד היום.. אמן ואמן: / באשר הם שולטים, שם ימוגו יהיו-לא-הם-אשר-הם⁷. הסיבה העיקרית לשנאת הגויים קשורה בתלותם בתרבות היהודית ובחקותם אותה:

שְׁכַסְדָּר עֲבוֹרֵת כְּהָנִים בְּמִקְדָּשׁ יִשְׂרָאֵל:
בְּנִגְיַת הָעוֹגֵב וּתְהִלָּים לְמִלְכּוֹ דָּוִד,
הִנְהִיגוּ גוֹיִים וּמִלְכָּם בְּהִיכָל-תְּפִלָּתָם:
לְיוֹם הַכְתָּרָה וּלְיוֹם אֲשַׁכְּבָה וּלְיוֹם דִּין
הַכִּינּוֹנוֹ לָהֶם אִמְרֵי שֹׁפָר מֵאֵז לְתַמִּיד:
וְלֹא עָלְתָה בָּם תְּפִלָּה עֲרֵבָה, לֹאֲלֹא חֵן שִׁפְתָּנוּ:
וְלֹא יָדְעוּ כְּסוּפִים אֶל מַעְבָּר כְּבָרֵת אֲדָמָתָם,
הַפּוֹרְחַת מִזֶּה וּמִזֶּה לְגִנְהָם - -
וּמְנוֹרֵת הַמֵּאוֹר שֶׁהִדְלַקְנוּ בְּבֵית-הָר-הַמֵּר,
הִיא הִיא שְׂדוּלָקֶת לָהֶם בְּהִיכָל וּבִקְתָּה:
וְלוֹ כְּבָתָה לָהֶם זֶה - וְהַחֲשִׁיכָה בַּפֶּשֶׁם, כְּנִפְשׁוֹ
שֶׁל זִקְנָם הַקָּדְמוֹן וּכְנִפְשׁ תִּיהַ בִּיעָרָם - -
וְאֵת זֶה הֵם יוֹדְעִים .. אֵת זֶה הֵם יוֹדְעִים!
אֵיךְ לֹא יִשְׁטְמוּנוּ גוֹיִים הָרֹדִים?⁸

אזכורים מצומצמים מצויים לרוב בשירת אורי צבי, לכן נסתפק בדוגמה אחת מאפיינת. בשיר "בשבח השיר המורד" משמש הצירוף "מזמור לדוד", בסיפא של השיר, ביטוי כללי לכל מזמורי תהלים ואולי לכל תפילות ישראל: "לעמד בפשטות בבית כנסת עם כל ישראל / ולזמר עם כלם ברב כח: מזמור לְדָוִד"⁹.

2. זיקה ישירה למזמורי תהלים בשירתו הלאומית של אצ"ג

בדרך כלל נאמן המשורר, המשבח ממזמורי תהלים, לרוח המקור, בעיקר בשיריו הלאומיים-קיבוציים-חזוניים, המתארים יציאה ממצב בלתי-אפשרי, קינתי, אבדני, פסימי אל מצב הפוך, מרומם, אופטימי (כלשון המשורר: מאיליה אל כוח). למשל, בשיר "גנוזות על התליה", ששמו מעיד על תכניו, מחייך המובל אל עץ התליה. התליין נדהם: "מטכר! אָלֵי מָה אַתָּה מְחַיֶּה?"¹⁰, הוא שואל. ומשיב לו העלם "זך מחמה", כלומר אינו כועס, אינו ממורמר, אף שהוא יודע שהתליין יביא עליו את מותו: "אָנִי מְחַיֶּה לְדוֹרוֹת הַבָּאִים!". תשובה מיסטית כזו אין התליין מסוגל להבין, "אֵין מְרַגֵּשׁ הַתְּלִין / כִּי לְבֵית הַמִּקְדָּשׁ הִפֵּךְ בֵּית הַכְּלָאִים - - / מְזֻמֹּר לְדָוִד יָם עֶפֹ הַגִּלְיָן"¹⁰. קידוש השם על מזבח עתיד חדש, הקרבת חי-רגע למען חי-עולם אינם נתפסים על-ידי מוציא להורג, שאינו יהודי ולמרבת הפלא גם לא על-ידי יהודים לא מעטים. להיפך: "בְּלִילָה הֵהוּא נָם נוֹמוֹ כָּל הָעָלָם / לְמִשְׁפַּחְתּוֹ..לֹא הִגִּיעַ הָלוֹם / דְּבַר הָעָלָם לְפָנֵי הַתְּלִיָה בְּקִהִיר"¹¹. העלם משתייך לחבורת הנבחרים, שהאני-השר גם הוא חלק ממנה, כמתואר בקבצי השירה למיניהם. דבריו נתפסים כדברי נבואה: "הוא דָּבָר דְּבָרוֹ כְּנִבְיָא, קוֹל בְּהִיר / שְׁמַעְתִּי בְּלִילָה הֵהוּא, וְזֶה שִׁיר / לְזִמְרָא אֲדִיר בְּמִקְהֵלוֹת הַדְּבִיר - -"¹², רמז לשירת הלויים במקדש. דוגמה נוספת נמצא ב"שיר הפנים הקדוש / אחינו כל בית ישראל", בו משמשים מזמורי תהלים כמסד

לבית חדש שיוקם ליהודים בציון. נושא הדגל הוא אברהם אבינו, "הקרב אל-עוגב-אדירים-אלהי, עומד-רם ומגן / נגונים מסיני, / נגונים לדוד, ונגון לצתיד" - ¹³. תשתית תהלים משמשת אפוא בשירת אצ"ג הלאומית סמל למלכות ישראל השלישית. נוסף דוגמה אחת לביסוס הטיעון. בשיר: "חזון גלעד לשבטי ישראל" מוצגים זה לצדו של זה גלעד לזכרם של נספים וחזון לכבודם של שורדים, שיזכו להקים מלכות שלישית, מלווה במזמורי דוד: "אתם, יקירינו הקדושים וטהורים .. בְּנֵי אֲבֹרָה, בְּנֵי מֹשֶׁה וְדָוִד - / וְאַנְחֵנוּ! - הַחַיִּים אַחֲרֵיכֶם, / הָאוֹמְרִים לְהַמְשִׁיךְ: צִדִּי הַגִּיעָנוּ לְשִׁרְךָ בִּירוּשָׁלַיִם, ... וּנְבִיאָנוּ וּמְשׁוֹרְרֵנוּ הַקְדוּשִׁים" ¹⁴.

3. זיקה אירונית למזמורי תהלים בשירתו הלאומית של אצ"ג

לעיתים משתמש המשורר בשם השיר, השאול מכתובות מזמורי תהלים, באופן אירוני, הגובל בסרקסטי. למשל, ב"שיר מזמור לבני קרח" אין הצירוף "בני קרח" כינוי ללוויים, המשמשים בקודש, אלא שם תואר לנעדר חזון, הגורמים לשירת האני-השר להפוך מפיוט ליללה. אין הם מעוניינים בשירתו. לויבר אליהם, היה שכרו "אך לעג, לא פדות", לכן עדיף, כדבריו, שיהדק היטב את שיניו, יעשן וישתוק ¹⁵. עניינם בענייני שעה, לכל היותר. סוגדים הם לכסף. הנה תיאור סרקסטי של "מטה הארגון של בני קרח": "ובבית המטה לבני קרח בעיר: / שֶׁלֶחַן הַפְּתִיבָה בְּלִבְדוֹ תִּירָק. / וְהַלֵּב הָאֵל בְּלִב שְׁחֹר הַשֶּׁלֶחַן / בְּאַסְפִּלְגִּית עַל מִכָּה אֶפְלָה - - / אֲמָנָם כִּי כֵן. / אוֹתוֹ הַמְדָּבָר מִימֹת הַמְדָּבָר! / אוֹתָן הַמְזֻמּוֹת מִימֹת הַמְדָּבָר! / אוֹתָם הַפְּנִים וְהַעֲצִינִים הָהֵן! / אֵךְ מֹשֶׁה הָאִישׁ פֹּה אֵינָנוּ... לָכֵן / כּוֹרֵעַ הָעַם הַקָּטָן, הַנְּבוֹה, / לְרַגְלֵי בְנֵי קִרַח, בְּבִדּוֹר הַמְדָּבָר. / וְעַגְלֵי הַכֶּסֶף חֲזֹנִם הֵחָם" ¹⁶. המשורר מחזירנו אל אבי-בני-קרח, המורד הגדול, שקינא במשה ובאהרן, ושלא נמצאה לו תקנה אלא בבליעת האדמה אותו ואת עדתו הרשעה. אצ"ג מציג את קרח בשיר בדיוק כפי שהוא מוצג במקרא, אבל הצירוף "מזמור לבני קרח" אינו לקוח מהחומש. מקורו בתהלים ושם בני קרח אינם מורדים! אם כך, כוונתו של המשורר בהחלט אירונית. המשורר אינו נכנע כמובן לבני קרח. לו רצה, יכול היה להיות "כפִּיטָן הַלּוֹעֵז: / שְׂכֹר, חוֹלִיגָן, מְשֻׁכָּח, דוֹן וְזֹאן. / אֵךְ הָרָרִי בֵּין מַגְבִּירוֹל צִדִּי: / לֹא פִיטָן בְּטִי"ת, כִּי מִשְׁרָשׁ: תָּן - / פִּיתָן... / מְזֻמּוֹר לְבְנֵי קִרַח... לָהֶם הָרִי טוֹב!" ¹⁷. זו חתימתו של השיר, הספוגה באירוניה כואבת, בחינת צדיק ורע לו, רשע וטוב לו.

אירוניה ממין אחר נמצא בנספח ל"הגברות העולה". השיר "בתוך אספקלריה שמו" ¹⁸, מתאר את מצבה הנורא של ארץ ישראל. עניות נוראה, שטח קטן, אנשים מעטים, נמל דל אניות (רק שלוש), "וְזֶה הַמְּכָאוֹב - עַד עֹמֵק הַסְּחוּסִים!". שיר זה מסתיים בשלוש מילים: "מְזֻמּוֹר לְדָוִד בְּבָצוֹת". זו המסקנה העולה מהשוואת עברה המפואר של הארץ להווה האומלל בו היא נתונה בהווה השירי. זה עידן של "שבירת כלים", או, נוסח אחר: "וְאַלְהֵינוּ נִפְגַּשׁ בְּדֶרֶךְ - -". הרישא של השיר: "אֲסַפְקִלְיָה נִפְלְאָה לְדוֹרוֹת", כמו הסיפא: מזמור לדוד בבצות", מעידות על תחושה אירונית חריפה.

4. מזמורי תהלים בשירתו הפרסונלית של אצ"ג

פנים כפולים לאני-השר הגרינברגי, משורר של לאום ומשורר פרטי, אישי, אינטימי, ופרקי תהלים משרתים את שני הפנים. ב"משתה גלמודים בהאי עולם" מגולל המשורר חוויות - מלחמה והתפקדות

של חיילים, כפועל יוצא מהשפעותיה, כגון השתכרות עד אובדן חושים ("שֶׁלַח יָדְךָ אֶל הַכּוֹס / כִּי לָךְ בָּאנוּ! צִלְיָה בַעֲמֶק הַיָּא: שָׁעָה שֶׁל מָנוֹס"). הימצאות בתחושה של סחי ומאוס מזכירה לו את ימי ילדותו, אשר מומחשים באמצעות הירמומות למזמורי תהלים: "מִבֵּית אָבִי מִבֵּין נִימִי הַנָּבֵל לְמִלְכֵי דָוִד בְּאוֹתִיּוֹת פִּי / לְהַגִּיד בַּבֶּקֶר חֲסִדְךָ וְאַמוֹנָתְךָ בְּלִילוֹת / לְפִתְאֹם - ... הוֹבִילָנִי לְבֵית הַיֵּין / חֲבָרִי בְּצִבָּא הַנֶּכֶר"¹⁹. אותיות פיו של ילד פעוט מזכירות את מזמור ח', ג': "מִפִּי עוֹלָלִים וַיּוֹנְקִים יִסְדַּת עוֹז" ו"להגיד בבקר" מקורו בתהלים צ"ב, ג', שהוא מזמור שיר ליום השבת. לא לחינם נזכר המשורר דווקא במזמור זה, שהרי את יום השבת מאפיין יין קידוש. השוואת יין-קדושה ליין תרעלה מעוררת באני-השר תחושה של הימצאות "בְּקֶרֶקַע הַתְּהוֹם", של אובדן-תום ושל "פְּרָצוֹף נִצְוָה".

גם במחרוזת "אדם במרחקי מעמקים" מתוארת ילדות אידיאלית במונחי תהלים: "מִצֵּל לְמִבּוֹאוֹת הַבְּתִים כְּחִלִּי סִיד / שֶׁנִּלְתוֹתֵיהֶם כִּינּוּרִיּוֹת לְמַעַע"²⁰. בית הילדות מדומה ל"עוֹגֵב שְׁהִיָּה מְרוֹנָן", אחד מיני כלים רבים שמוזכרים בתהלים²². באותה מחרוזת משמש ים לתיאור ימי הווה קשים ואילו חצר אלוקים, לציון ילדות מאושרת: "בְּאֵתִי בָּיִם יְמוֹתֵי וְלִילֵי וְאֵין קוֹל מְשֻׁדָּה רְחוּקִי. / בְּחֻצְרוֹת אֱלֹהֵינוּ יִפְרִיחוּ"²³, כפסוק מתהלים צ"ב, י"ד: "שְׁתוּלִים בְּבֵית ה', בְּחֻצְרוֹת אֱלֹהֵינוּ יִפְרִיחוּ".

פרקי תהלים מלווים גם את השירה, הנוגעת בסופיות חייו של האדם. חידלון פירושו, בין השאר, גם אובדן חשק מכל סוג, בתוכו אובדן התלהבות, אובדן ערגה או כיסופים, יהא היעד אשר יהא: "וְאֵין הַיֵּצֵר מִסִּית וְאֵין קִנְאָת הַחֶלֶק / בְּמוֹשֵׁב גְּבָרִים בְּדִבְקוֹת לִבָּבוֹת / בְּלִי מִנִּים וְעֶגְב"²⁴. כנגד "הללוהו" בכלי נגינה מגוונים, בתוכם גם מינים וגם עוגב שבתהלים ק"נ, שר הדובר שירת-אינות. לילות מכאוב, שאחריהם שחר, שספק אם הוא מבטיח דבר, מפויטים גם הם במונחי תהלים: "וַיְהִי לַיִל שְׁכֻחָה וַיְהִי בֶקֶר, וְשַׁחַר אֶעֱיָרָה כִּינּוֹר בְּחַיִּי עוֹד!", כתהלים נ"ז, ט' וכתהלים ק"ח, ג'.

לעתים ניכרת נימה אירונית בזיקה לתהלים. כנגד "שאו שערים ראשיכם והנשאו פתחי עולם ויבוא מלך הכבוד" (תהלים כ"ד, ז', ט'), היינו, תהליך של פתיחה, מתאר האני-השר מהלך חיי אדם כתהליך קבוע של סגירת שערים: "אֲנִי נִדְחָפִים ... וְאַחֲרָיו / שׁוֹב אֶל שַׁעַר: וְכָל שַׁעַר שֶׁנִּפְתַּח אֲזִי לְכַנִּיסָה מִבְּחוּץ נִסְגַּר אַחֲרָיו לְצִמִּיתוֹת, וְאֵין כַּח בְּיָדֵנוּ לְפִתְחוֹ שׁוֹב. / כִּי אֵין בְּחַיִּי הָאָדָם הַזֶּה לְבִלְתִּי שַׁעֲרִים, כְּנִיסוֹת וִיצִיאוֹת חוּץ"²⁵.

בשיר "מורא אהיה אשר אהיה" מתמודד אצ"ג חזיתית עם מזמור כ"ז בתהלים. כנגד "כי אבי ואמי עזבוני וה' יאספני" (פס' י'), המבטא ביטחון מלא באלוקים, מצהיר המשורר: "אָבִי וְאִמִּי עֲזָבוּנִי בְּתֵבֶל הַרְחֵק מֵאֵד / וְהָאֱלֹהִים יָכוֹל יֶאֱסָפֵנִי לֹא אֶל חֵיק חֵם מִבְּשָׂר, / אֶלָּא לְעֶפֶר, כִּי אֵינוּ בָר חֵיק מִבְּשָׂר הָאֱלֹהִים - "²⁶. הגנת האלוקים אוטופית. בדידות האדם - ודאית.

גם בשיר "עצב הגות אחרית"²⁷ נושף אצ"ג בערפו של מזמור תהלים אופטימי. כנגד "אשתך כגפן פריה בירכתי ביתך, בניך כשתילי זיתים סביב לשלחנך: הנה כי כן יברך גבר ירא ה'" (פס' ג', ד'), נמצא בשיר תיאור הפוך:

- - בְּמִקְוֵה שְׁתִּילֵי זֵיתִיו וַיִּפֹּת תֹּאֵר בְּשִׁלְכָתָהּ.
מֵאֵד מֵאֵד גִּלְמוֹד יִגּוֹעַ אָדָם לְתֵהוֹם תַּחֲתָיו
וְשְׁתִּילֵי זֵיתִיו וַיִּפֹּת תֹּאֵר נוֹגֵת צֵין, מַעֲזֵין עָרֵב בְּנִבְעֵיו,
לֹא יִפְחִיתוּ אֶף טֶפֶה מִמְּלֹא יָם מוֹת שְׁהִיעֵיו.

אינות האדם, סופיות חייו – עובדה הם. כל השאר, כולל האידיליה המוצגת בתהלים – עורבא פרת.

סוגיית אנוש ואלוקים במובנה הרחב, האוניברסלי, נדרשת אף היא לתשתית תהלים. תלות אדם באלוקיו היא תופעה מוכרת. אורי צבי מציג תופעה הפוכה, של תלות האלוקים באדם, ולצורך המחשה הוא נעזר בלשון המזמורים:

אֲכֵן אֲמֵן! הָרְבוּ תַּפְלָה בְּקוֹל מְנַעִים בְּזֶמֶר וּכְלֵי נִגּוֹן שְׁחֲרִית וְעֶרְבִית.
הָאֵל הַכֹּל יָכוֹל לְמַלּוֹא עוֹלָמוֹ זְקוֹק מְאֹד לְסַעַד יִשְׁוֹתוֹ
לְמַרְאֵה אָדָם טָבֵל לְמַעַנּוֹ לְשְׁחֲרִית וְעֵלָה פּוֹרֵשׁ זְרוּעוֹת בְּשָׁר
וּמְנַעִים קוֹל תַּפְלָה אֵלָיו וְאִם בְּלוֹי עוֹגֵב וּכְלֵי נִימִים.

...

כִּי הוּא זְקוֹק מְאֹד לְתַפְלָתְךָ בְּגִיָּא, פֹּה בְּגִיָּא, קִטָּן גּוֹף²⁸

"עוגב וכלי נימים" הם כלי זמרה, הנזכרים בתהלים ק"נ, ד'. כלי ניגון של שחר ושל ערב נזכרים ברבים ממזמורי תהלים. אורי צבי מרבה, אגב, להזכיר כלי נגינה, כגיתית²⁹, כמגרפה³⁰, כנבל³¹ ויותר מכול כעוגב, שעל שמו הוא מכנה את עצמו "עוגבר"³².

אורי צבי נזקק לכלי ניגון גם בבואו לתאר את נצחיותו של אלוהים מול חדלונו של אדם: "בְּאַחֵד הַהָרִים עוֹמֵד / בְּעֶמּוּד עֶנַן הַמְּנַגֵּן-הָאֱלֹהִים / עַל כְּלָיו אַחֲרֵי שָׁכַל כְּלִי-נִגּוֹן בְּגִיָּא נָדָם". כלי הניגון אינו עומד אפוא עבור עצמו בלבד, אלא מייצג יישות ומהות מטאפיזית נצחית.

מקום מיוחד תופס כלי הנגינה בבלדה אוניברסלית, נטולת זמן ומקום, בעלת גוון מיסטי – "מעשה בסוס ורוכבו" – שמה. מתוארים בה יחסים בין "רוכב אש", היינו איש נבחר, מורם מעם לבין סוס, בעל תכונות אדם ולמעלה מהן, "סוס אלהי". "רוכב האש" מוצג כבעליו של כינור, שהוא משל לייצוד, לאתגר, למשימה ולדרך חיים. תיאורו של הכינור מזכיר את כינורות תהלים: "וְהַכִּנּוֹר בְּבֵיתוֹ עָרוֹךְ מִיִּתְרִים / שָׁבוּ זֶר לֹא נָגַע / הִמָּתִין לְבֹאוֹ מְנַצֵּר בְּנִרְתִּיק / יֵשׁ הִרְהֵר: זֶה גִלְגּוֹל כְּנוֹרוֹ שֶׁל דָּוִד"³³.

הבלדה מתמקדת בחשיפת הפער הקיים בין הצבת אתגר לבין היכולת לממשו, בין ציפיות שיוצרת אהבה גדולה, לבין אכזבות בגין מות מושא האהבה ומות עוברה. כוחו של אדם מתגלה כאפסי נוכח תופעות, שאין לו שליטה עליהן. ואם זה גורלו של "רוכב אש" מה יגידו בני תמותה, המהלכים על קרקע מוצקה?!

הסוס מצטרף אל שאר המתים, ולמרבה הפלא מתגלה בו חיות אחרי מותו. הוא מצליח להרחיק מעל גוויתו עוף המנקר את עיניו, לאחר שכל גופו נאכל על-ידי דורסים אחרים. "שִׁינִי נִתְּגֵלוֹ וְחִרְקוֹ: הִנֵּיחוּ עֵינִי לְרִאִיָּה! / וְעֵינִי צוּפוֹת אֶל רוֹכְבוֹ עַד יָקוּם מִנְּשִׁיָּה". מי הן הדמויות? מה הן מסמלות? מה משמעות הכינור? הרובד הגלוי ומחזור השירה, בו משובץ השיר³⁴ יעדיפו פרשנות אוניברסלית, שנרמזה לעיל. אף כי ניתן להציע גם משמעויות לאומיות, אך אלה חורגות מגבולותיו של חיבור זה.

5. ממכלול אל מסוים

עד כה התבוננו במקומם של מזמורי תהלים בשירת אורי צבי באופן כללי. מעניין להתבונן בהתמודדותו

עם מזמורים מסוימים בתהלים. נזכיר שלושה: מזמור קל"ז, מזמור כ"ג ומזמור קי"ד.

5.1 מזמור קל"ז

אצ"ג מתייחס פעמים אחדות למזמור הקינה הידוע, "על נהרות בבל". כך, למשל, על רקע מלחמת ששת הימים נמצא: "על ערבים בתוכה תלינו כינורותינו ... והנה הם - - : למנצח מזמור לך צרוכים"³⁵. מלחמת ששת הימים הפכה את קצרת היגון שבתהלים לקצרת פלא ונס. המכים הפכו למוכים, "לאטם יורדים, מונבים, כלו הם מפסדי קרב". הכינור מנגן מחדש.

נימה אחרת, כואבת, שונה לחלוטין מנימת השמחה, שחוללה מלחמת ששת הימים, נמצא בשיר "המנהמים בעברית", בו ממיר אצ"ג את אויבי ישראל מבחון, בני אדום שבתהלים, באויבים מבית, המכונים על ידו "סוטים", "המנהמים בעברית כלפי ארץ המדינה: / צרו צרו עד היסוד פהו / אין לנו חלק בך ובמלכות שהגיעה שעתה / הם אינם סרים לילה לביתם אכולי חרטה / ואינם נחנקים באחיתפל, אפילו בחלום חילו"³⁶.

השיר "בנשאי ידי אל הדביר"³⁷ מתייחס, רובו ככולו, לתהלים קל"ז. גולת אירופה מדומה בו לגולת בבל: "בחשך של חצות אני בוכה מעל נהרות בבל. אני זוכר את חם-בכיי מאז ילדותי אל נהר / ואת פני בני בית אבי ואמי ו-גולי היהודים / על נהרות בבל. זה הרחק מקל משג מרחק ובכי בתוך גולים / אשר נגסו את אליוני אצבעותם לבל / יוכלו לצו שובים לפרט על כנורותיהם / ואין דומה לזה הבכי מאז עלי נהרות בבל / על משכבי / באורשלים-אל-קודס בחצות הליל שלי פה".

תהלים קל"ז מסתיים בקריאת נקמה ובתחושה של כאב בלתי נלאה: "אשרי שיאחו ונפץ את עולליך אל הסלע". לא כן השיר. הוא מסתיים בקריאת נחמה:

לשחרית אעטה אור כשלמה לבי ופי
לנוטה שמים פריצה:
מזמור לך צרו למנצח לך.

אצ"ג כורך מין בשאינו מינו: פרק קינה (קל"ז) בפרק תודה (ק"ד, ב': "ברכי נפשי... עטה-אור כשלמה נוטה שמים כיריעה"), על מנת לצאת מאיליה אל כוח, כדרכו בקינותיו בדרך כלל³⁸. תהלים קל"ז משובץ אפוא בשירת אצ"ג באופן ישר והפוך. המשורר עושה בו כבשלו.

5.2 מזמור כ"ג

בשיר "ערב מזה מערבים" מתאר המשורר חלום בהקיץ, בו ממריאות יונים, המאוימות ע"י סכינים. האני-השר נפחד עד מוות, בודק אם בני ביתו שלמים ומתעשת, כדובר-השר בתהלים: "כְּנָגֶל הַסֶּלַע מַעְלֵי עֶבְרָנִי וְרֶם מְזֹמֹר שִׁיר: / לֹא אֵיכָא רַע לְבֵיתִי זֶה, אֱלֹהֵי אָבִי"³⁹. השיר נחתם במראה של מקדש, נגוהות בהיכל, איל אדום לצידו של כוהן, אשר שר: "מְזֹמֹר שִׁיר חֲנֻכַּת הַבַּיִת לִידִידִי"⁴⁰. השיר חותם בכתובת, בה פותח מזמור כ"ג: "מְזֹמֹר לְדֹד". האיל, הנרמז בסיפא של השיר, נטול גם הוא מן המזמור: "ה' רועי" ו"בנאות דשא ירביצני" שייכים ל"עולמו" של האיל. הסכינים, המאיימות על היונים, רומזות לגיא צלמות שבמזמור. ובשתי היצירות, בשיר ובמזמור מוחלפת האימה בנחמה.

אצ"ג נדרש למזמור זה גם בחתימת השיר השביעי במחרוזת "בהאי עלמא ובהאי ארעא": "גם כי אלה בגיא צלמות לא איכא רע. וגם לקרב אני נכון / רוננים הבשר והדם – וזה למנצח מזמור צרה האדם"⁴¹.

דבקות אדם באלוקיו משותפת אפוא למזמורי תהלים ולשיר של אורי צבי.

5.3 מזמור קי"ד

מזמור זה משמש כתשתית למחרוזת "דברים בעתם כגשמים בעתם", הלקוחה מהמחזור "בחותם הגורל הגזעי". השיר התפרסם בי"ט באב תשט"ז (27.7.1956), ערב מלחמת סיני. בלעג מר מבקר המשורר את התערבות מנהיגי העולם בענייניה של ישראל: "לֹא דוֹשׁוּרְדֵּן וְלֹא אוֹרְדֵּן, לֹא נִהַר הַגּוֹיִים שֶׁל אֶסְלָם וְנִצְרוֹת / כִּי נִהַר הָעֶבְרִי: תִּירְדֵּן: זֶה גֵּאוֹן תִּירְדֵּן / הַחֹמֶר בְּגִאוֹת הַתַּנְ"ךְ מִמִּתְיָקוֹת חֲכָלִילִי תִילְדוֹת / ... וּמִן זֶמֶר חֲזֵה הַגְּבוּרָה הָעֶבְרִית מִקְדָּמוֹת / מִזֶּה וּמִזֶּה עַל גְּדוּתֵיו: "⁴¹ הירדן הוא נהר עברי. "אבותיו של זה מניו יורק ושל זה דמן שווד / לא עברו בְּמִקְלָם וּבְחֶרֶם אֵלֹו-מִים-יִירְדֵּן"⁴². תולדות הנהר כרוכות בתולדות העם היהודי ואבותיו. שורדי ארבעים שנות מדבר עברו בו עד מתניים וגם עד צוואר. בהקשר זה מצטט האני-השר מתהלים קי"ד:

אֲזַן רִקְדּוֹ הַהָרִים כְּאֵילִים וּגְבָעוֹת כְּבָנִי צֶאֱזוּ
הוּא מִה לֶךְ תָּיִם כִּי תָנוּס? תִּירְדֵּן תִּסָּב לְאַחֹר?⁴³

מזמור תהלים מתייחס לבס קריעת ים-סוף. שירו של אצ"ג – לזיהוי הבעלות על הכנרת והירדן, ששיוכה ליהודים אינו טעון הוכחה, לידיו של השר: "תִּירְדֵּן הוּא שְׁלָנוּ, לֹא שֶׁל הַמְּרָשִׁילָד, לֹא שֶׁל אֲחֵרִים"⁴⁴. מעניין, זמנים מתחלפים, דורות משתנים והוויכוחים על הבעלות על חלקי הארץ הזאת לעולם עומדים. מה שהיה הוא, כנראה, מה שיהיה. כדין הירדן כן דין הכנרת: "לֹא יִמָּת

אֶסְלֵם וְלֹא יִמָּת נְצָרוֹת / הִיא: כְּנָרֶת .. שְׁלִי"ן⁴⁵.

מזמור תהלים רק רומז למהות זרה, גויית, שישראל זכו להיחלץ ממנה ("בצאת ישראל ממצרים, בית יעקב מעם לעז"). אצ"ג מרחיב ומפרט את המהות הזאת. מזמור תהלים מתמקד באירוע הנסי. המשורר חרד מהתוצאה⁴⁶.

6. חתימה

מזמורי תהלים מהווים מסד רב-גוני לשירת אצ"ג. השימוש במ ישר והפוך, עמום או גלוי, אבל ומנחם, אישי ולאומי, של עבר ושל עתיד ובעיקר של עתיד דמוי עבר. ביטוי לכך נמצא, למשל, בשיר "אחרית דבר"⁴⁷, החותם את המחרוזת ההגותית הפתוחה, "ארבעה שירי בינה", אשר מתאים לחתימת דיון, גם על-פי שמו:

אֲשֶׁר יִהְיֶה בְּעֵתִיד, כְּבֵר הָיָה לְפָנִים.
וְאֲשֶׁר לֹא הָיָה, לֹא יִהְיֶה לְעוֹלָם.
עַל כֵּן אֶבְטַח בְּעֵתִיד, כִּי שִׁוִּיתִי אֶת דְּמוֹת
הַעֶבֶר לְפָנֵי: זֶה מְרָאָה וְנִגּוּן.
סֵלָה וְהִלְלִיָּהּ וְאֶמֶן - -

הערות ומראי מקומות

1. מכאן ואילך: אצ"ג.
2. ראה מדרש תהלים, ראש מזמור י"ח: "ר' יודן אומר בשם ר' יהודה, כל שאמר דוד בספרו כנגדו וכנגד כל ישראל וכנגד כל העתים אמרו". אמנם אמת זו אינה מאפיינת את מזמורי תהלים בלבד. גם על הנבואות אמרו חז"ל, שכל נבואה שהוצרכה לשעתה ולא הוצרכה לדורות לא נכתבה וכל נבואה שנכתבה, הוצרכה לשעתה ולדורות (מגילה, י"ד, ע"א) קבלה ברורה כזאת נמסרה במפורש לראשונה באגדת חז"ל: "משה נתן חמישה חומשי תורה לישראל ודוד נתן חמישה ספרים שבתהלים לישראל" (שוחר טוב, א', ב').
3. אורי צבי גרינברג, **כל כתביו**, כרך ב', ירושלים, מוסד ביאליק, 1991, עמ' 102-105. כל הציטוטים, להלן, מהוצאה זו, ולהלן יצוין שם הכרך ומס' העמודים בלבד.
4. כרך י"א, עמ' 19-26.
5. **רעובת הנהר, ספר האיליות והכת**, כרך ה', עמ' 33-34.
6. הסיווג השיטתי אינו קשיח מאחר שמזמורים רבים ניתנים לפירושים שונים ומייצגים תערובת של סוגים. לכן נוכל למצוא שיטות מיון שונות, לדוגמה ראה נ"מ סרנה, סוגי המזמורים ותוכניהם, תהלים, ספר תהלים, **אנציקלופדיה מקראית, ח'**, 1982, עמ' 450-454.
7. כרך ה', עמ' 175.
8. **שם**, עמ' 171.
9. כרך ז', עמ' 111.
10. **שם**, עמ' 174.
11. **שם**, עמ' 175.
12. **שם**, **שם**.

13. כרך ה', עמ' 176.
14. כרך ה', עמ' 151.
15. כרך ב', עמ' 102.
16. שם, עמ' 104.
17. שם, עמ' 105.
18. כרך א', עמ' 169.
19. כרך י', עמ' 87.
20. כרך י', עמ' 126.
22. השווה תהלים ק"נ, ד': "הללוהו במנים ועגב",
23. שם, עמ' 130.
24. כרך י', עמ' 89.
25. כרך י"ג, עמ' 98.
26. כרך י"ג, עמ' 110.
27. כרך י"ג, עמ' 125.
28. כרך י', עמ' 99. זהו, אגב, נושא ידוע כבר בשירתו המוקדמת של אצ"ג. בשירו "עם אלי הנפח", בספר אנקראון על קטב העצבון נמצא: "ועירם אדבר עם אלי: עבדת בפרך. / עתה בא לילה: תן - שנינו ננוח", כרך א', עמ' 124.
29. כרך י"ג, עמ' 20.
30. שם, עמ' 21.
31. כרך י', עמ' 87.
32. "שיר העוגבר", כרך ו', עמ' 25 ו"שיר על העוגבר שנדם", כרך ח', עמ' 49.
33. כרך י', עמ' 108.
34. "בהאי עלמא ובהאי ארעא", כרך י', עמ' 61-174.
35. כרך י"א, עמ' 100-101.
36. כרך י"א, עמ' 136.
37. כרך י"א, עמ' 188.
38. ראה אצל טליה הורוביץ, איליה וכח - שני צדי מטבע הקינה, הקינה בשירת אורי צבי גרינברג, חיבור לשם קבלת התואר "דוקטור לפילוסופיה", הוגש לסגנט של אוניברסיטת בר אילן, תש"ן, עמ' 213-228.
39. כרך י"א, עמ' 162.
40. כרך י', עמ' 75.
41. כרך י"א, עמ' 27.
42. שם, עמ' 28.
43. שם, שם.
44. שם, השיר השלם, עמ' 27-30.
45. שם, שם.
46. לאצ"ג עמדה דומה לבעלות על סיני. ראה בהמשך המחרוזת "נצנה שער לסיני", שם, עמ' 29-30. מעניין מה היה אומר, לו חי היום, כשסיני כבר איננה בידינו ועל הבעלות על מקורות המים של הירדן והכנרת מתקיים ויכות נוקב.
47. כרך ה', עמ' 37.